

## **Agnieszka Haas: Hölderlin – poeta „jednego i wszystkiego”**

Sztuka i misja poetycka według poety to zatem odtwarzanie utraconej jedności łączącej boskość i człowieka, to powtarzanie, kopiowanie, o ile to możliwe, aktu stworzenia. Zwrócić trzeba uwagę na to, iż piękno jako stan pierwotny, nie odróżniało się od Jedna. Sztuka natomiast winna dążyć do powrotu do utraconej jedności. Z drugiej strony piękno widzialne i dające się zrealizować w sztuce powstało w wyniku utraty jedności – stanowi ono efekt oddzielenia człowieka od jego „bogów”. Dopiero wówczas z niezróżnicowanej boskości nastąpiło wyłonienie piękna – pisze Agnieszka K. Haas w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Hölderlin. Aojda w świecie (post)chrześcijańskim”.

„O wy, którzy szukacie najwyższego ideału w tajnikach wiedzy, w zgiełku działania, w mrokach przeszłości, w labiryncie przyszłości, w grobach albo ponad gwiazdami! Czy znacie jego imię? Imię tego, co jednym jest i wszystkim? Jego imię to piękno” [1], woła Hyperion, tytułowy bohater powieści epistolarnej Friedricha Hölderlina. Pytanie o „najwyższy ideał” [oryg.: „das Höchste und Beste”], o boskość lub transcendentny absolut zadawali najwięksi filozofowie i poeci przełomu XVIII i XIX wieku: Kant, Fichte, Schelling, Hegel. O immanencję transcendentnej podstawy wszelkich bytów, która manifestuje się w naturze i historii pytali również wielcy poeci – Goethe, Schiller, a zwłaszcza niezbyt przez nich doceniany młody Hölderlin. Krytykowano go za poruszanie w poezji tematów „totalnych”, za idealizm, zarzucano braki w wiedzy o przyrodzie, której

nadawał głównie znaczenie metafizyczne. Hölderlin rzeczywiście nie miał okazji dogłębnego poznania praw natury, ponieważ studia teologiczne, jakie wybrała dla niego matka, nie dawały ku temu okazji. Oprócz tradycyjnych przedmiotów teologicznych oraz nauki języków starożytnych, greki, łaciny i hebrajskiego, w Tübinger Stift, w wyższym seminarium duchownym w Tybindze, gdzie studiował, wykładano postępowy i wrogo nastawiony do teologii krytycyzm Kanta.

Idealistyczne i panteistyczne zapatrywania młodego poety podzielali zamieszkujący z nim wówczas w tym samym pokoju Schelling i Hegel, z którymi był spokrewniony od strony matki, córki pastora z Zabergäu i potomkini Reginy Bardili (1599-1669), „szwabskiej matki duchowości”. Mimo dość pokaźnego majątku, jaki matka poety odziedziczyła po swoim ojcu, upierała się, by syn studiował teologię, ponieważ nauka w seminarium była w Wirtembergii bezpłatna, pod warunkiem późniejszego objęcia urzędu pastora. Dość długo jej życzeniom ulegając, Hölderlin kończy po kolei szkoły: najpierw tak zwaną szkołę łacińską w Denkendorfie, następnie w Maulbronn. Wreszcie podejmuje studia teologiczne w Instytucie Tybińskim. Wykłada tam wielu profesorów, zarówno związanych z ruchem pietystycznym, w pewnym sensie opozycyjnym wobec tradycyjnej religijności ewangelickiej, jak i zwolenników Kanta. Sama uczelnia zresztą może poszczycić się bogatą tradycją: studiowali na niej przed Hölderlinem najwięksi teolodzy pietyzmu szwabskiego: Johannes Kepler (wybitny astronom i fizyk, któremu młody poeta dedykował nawet wiersz), Johann Valentin Andreae, Johann Albrecht Bengel, Friedrich Christoph Oetinger, którego pisma Hölderlin posiadał w swojej prywatnej biblioteczce.

Pod względem obyczajowym pietyści hołdowali typowym wartościom luteranckim: cenili prawość, moralność, piastowali świeckie i kościelne urzędy oraz niezwykle dbali o swoją reputację. Byli pobożni, pracowici, ale i dumni z własnej moralności, kontrastującej z nieobyčajnością powszechnie panującą na dworach. Ruch pietystyczny przyczynia się w znaczący sposób do kształtowania poglądów, postaw społecznych i mentalności w Niemczech XVIII wieku, kiedy to również za sprawą pism Rousseau wzrasta zainteresowanie światem wewnętrznym człowieka, jego uczuciowością oraz przyrodą jako miejscem zadumy, kontemplacji i samopoznania. Pietyści wierzyli także w boskie miłosierdzie i ingerencję opatrności w bieg historii, co nie pozostało bez wpływu na milenarystyczne nastroje obecne w dojrzałej twórczości Hölderlina.

*Młodzieńcze utwory  
Hölderlina oraz zachowane  
listy z tego okresu  
niewątpliwie świadczą o tym,  
że praktyki pietystyczne były  
mu dobrze znane*

Idealistyczne  
wyobrażenia o  
wszechogarniającej  
Jedni (*All-Einheit*) i  
panteistyczne hasło  
*hen kai pan*  
Schelling, Hegel i  
Hölderlin uczynili  
motywem

przewodnim swoich młodzieńczych rozpraw filozoficznych oraz wierszy. Wątki jedności czy zjednoczenia były także elementem duchowości pietystycznej, w której wyrastał młody poeta. Rozwijała się ona pod wpływem ruchów religijnych Francji, Anglii i Niderlandów, i podobnie jak mistyka protestancka, czerpała wzorce z pism Johanna Taulera, anonimowego mistycznego traktatu *Theologia Deutsch*, czterotomowej rozprawy *Vom wahren Christentum* [O prawdziwym

chrześcijaństwie, 1610] oraz *Paradiesgärtlein voller christlicher Tugenden* [Rajski ogródeczek pełen cnót chrześcijańskich, 1612] Johanna Arndta, do którego przedmowę *Pia desideria* (1675) napisał uważany za prekursora pietyzmu Philipp Jacob Spener. Spener, podobnie jak inni przedstawiciele tego ruchu, stawiał na pierwszym miejscu indywidualne studiowanie Biblii, jednak przedkładał indywidualne modlitwy nad nabożeństwa przeżywane we wspólnocie. Młodzieńcze utwory Hölderlina oraz zachowane listy z tego okresu niewątpliwie świadczą o tym, że praktyki te były mu dobrze znane. W Polsce jako pierwszy w całości przełożył wczesne wiersze Hölderlina Andrzej Lam [2], doceniając tym samym ich wartość i znaczenie dla interpretacji całej twórczości poety.

Istotne dla zrozumienia jego niezwyklej poetyckiej ścieżki wydaje się to, iż pietyzm czerpał inspiracje także spoza protestantyzmu, a nawet chrześcijaństwa. Jego przedstawiciele nawiązywali do mistycznej symboliki oblubieńczej, a nawet śląskich mistyków okresu baroku, Jakuba Böhme'go, Daniela Czepki czy Anioła Ślązaka. Duchowość protestancka od początku nie była zresztą wolna od wpływów mistyki katolickiej, sam Luter głosił potrzebę zjednoczenia duszy z Bogiem, *unio mystica*, choć potem z tych poglądów się wycofał. Nieobca duchowości pietystycznej była wreszcie żarliwość doznań religijnych, skrytykowana później przez Karla Philippa Moritza w pierwszej niemieckiej powieści psychologicznej *Anton Reiser*. Pietyzm wchłonął także elementy obce stricte chrześcijańskiej duchowości: fascynację platonizmem, neoplatonizmem, pismami hermetycznymi Hermesa Trismegistosa, teozofią, a nawet alchemią. Tą ostatnią interesował się Friedrich Oetinger (1702–1782), teolog i filozof o szerokich zainteresowaniach. Oetinger znał teozoficzne poglądy Böhme'go oraz żydowską kabałę, interesowała go również chemia, alchemia i medycyna. Hölderlinowskie poetyckie wizje historii, terażniejszości i

przyszłości, anamneza, panteizm i młodzieńcza fascynacja ideą hen kai pan mają swe źródła między innymi w poglądach Oetingera, pojmującego kosmos, historię i aktualne wydarzenia jako całość, efekt „ekonomii Boga”, w której wszystko, co z nim związane i od niego wychodzące, miało kiedyś do niego powrócić. Oetinger stworzył panenteistyczną [nie: panteistyczną!] wizję świata jako syntezy ducha i materii, z obecnym w nim biblijnym Bogiem działającym w świecie. Krytykował deistyczną koncepcję racjonalizmu, skłaniającego się ku wizji Boga transcendentnego, wycofanego ze świata. Skłaniał się wreszcie ku poglądom chiliastycznym, którym hołdował młody Hölderlin. Nadejście Królestwa Bożego, jak uważali zwolennicy chiliizmu, miało się urzeczywistnić w świecie widzialnym, zakończyć zapowiadany w Nowym Testamencie zbawieniem ludzkości i przywróceniem utraconego ładu w historii i naturze. W religijnym ujęciu miał to być powrót do stanu pierwotnego, utraconego wraz z upadkiem pierwszych ludzi. Proces scalania „pokruszonego” na kawałki porządku, czyli apokatastaza, miał obejmować wszystkie rodzaje bytu, a także naturę i historię. Kluczowa rola przypadała w tym procesie Chrystusowi, który pod koniec dziejów miał pogodzić ze sobą wszystko. Na przełomie XVII i XVIII w. apokatastazę opisywał Johann W. Petersen w obszernym, trzypięciotomowym dziele *Mysterion Apokatastaseos Panton, das ist: das Geheimniss der Wiederbringung aller Dinge* (*Apokatastaseos Panton, czyli Tajemnica połączenia wszystkich rzeczy na nowo*, 1701–1710). Chiliastyczne poglądy nie były obce Hölderlinowi. W liście do Johanna G. Ebla, datowanym na 9 listopada 1795 r. poeta nazywa apostoła Pawła „człowiekiem swej duszy” i ukazuje „Kościół walczący” (por. 1 Tes 4,15) jako wspólnotę przyszłości, mającą nadejść wraz z końcem czasu i nastaniem Królestwa Bożego. Wymienia także inne kluczowe pojęcia mistyki – zjednoczenie, ożywcza moc boskiego tchnienia oraz eschatologiczny wymiar historii, rozumianej jako plan Boży, który uwieńczy paruzja:

[...] duchy muszą się manifestować wszędzie tam, gdzie porusza się ożywcze tchnienie, jednoczyć ze wszystkim, czego nie musimy wykluczyć, tak by z tego zjednoczenia, z tego niewidzialnego walczącego Kościoła narodziło się potężne dziecię czasu, dzień wszystkich dni, dzień, który człowiek mej duszy, apostoł [Paweł], tak mało dziś rozumiany przez swych bezkrytycznych naśladowców, jakimi [niektórzy] się mienia, nazywa przyjściem Pana [die Zukunft des Herrn].

„Niewidzialny walczący Kościół”, *Ecclesia spiritualis*, był projekcją Królestwa Bożego na ziemi, wspólnotą oczekującą przyjścia Zbawiciela. Poglądy chiliastyczne ulegały pod koniec XVIII w. stopniowej laicyzacji, jak na przykład stało się w idealizmie niemieckim, traktującym historię jako objawienie absolutu w świecie. Hölderlin daje wyraz tym poglądom między innymi w *Święcie pokoju* [*Friedensfeier*], gdzie centralną postacią jest „książę święta” [„Fürst des Festes”], przybywający na organizowaną przez poetę ucztę Książę, co do którego tożsamości toczą się spory. Czy bowiem faktycznie chodzi o Chrystusa? [3] O epifanii i paruzji mówią także hymny *Der Einzige* [Jedyny] i *Patmos*, w których centralną figurą jest co prawda Chrystus, ale ukazany nietypowo: w *Der Einzige* wymieniony jest na przykład wśród innych antycznych herosów.

Na znaczenie całości – tym razem w wizji piękna – zwraca uwagę Hölderlin w przytoczonym na początku fragmencie *Hyperiona*. Piękno jest „jednym i wszystkim”, czymś, co w swej istocie ontycznej wymyka się opisom i wszelkiemu poznaniu. Dlatego jego ukazanie musi

sprowadzać się do obrazu, do wizerunku, postaci, alegorii lub symbolu, które mimo swej niedoskonałości wobec źródła piękna, dają pewien wgląd w jego istotę.

Istniał jeszcze jeden powód, dla którego piękno i obraz (także obraz poetycki) warto rozpatrywać na wspólnej płaszczyźnie. To myślenie o pięknie jako kompletnej, doskonałej i harmonijnej całości. O takim pięknie wspomina właśnie Hölderlinowski *Hyperion* – jest ono „jednym i wszystkim”, zawiera więc w sobie istotę Jednego, jakim ukazywali je już myśliciele przedsokratejscy.

Nowej mocy nabiera myśl o związku piękna z Jednym w filozofii Plotyna. W neoplatonizmie piękno stanowi sposób ukazywania Jednego, jest odbłaskiem absolutu, wykraczającego poza wszelkie myślenie i byt [4]. Jako odprysk boskiego, niedostępnego piękna, musiało ono odsyłać do dobra, drugiej z idei platońskich.

*Sztuka nie jest więc  
powielaniem czegoś  
dowolnego w sobie, ale  
powielaniem „boskiego  
człowieka”*

Uwagi tytułowego  
bohatera powieści  
Hölderlina *Hyperion*,  
przytoczone na  
początku niniejszego  
szkicu, nasuwają  
kilka refleksji  
odnoszących się do

powiązania piękna i sztuki z człowiekiem oraz ich transcendentnym źródłem. Hölderlin nie szuka w człowieku piękna, ale jest pewien, iż je tam zawsze, bezwarunkowo znajdzie. Z tego przeświadczenia wyciąga wniosek dotyczący aspektów estetycznych, a mianowicie, że sztuka jest

powtarzaniem siebie samego. Takim jednak powtarzaniem, które pozwala na odkrycie boskości w sobie. Sztuka nie jest więc powielaniem czegoś dowolnego w sobie, ale powielaniem „boskiego człowieka”, uważa Hölderlin. Z drugiej strony to poszukiwanie i odtwarzanie to stan bolesny – bo sztuka staje się odtwarzaniem stanu już nieistniejącego. Człowiek „pragnie sam siebie odczuwać” [„Er will sich selber fühlen”], więc „stawia swe piękno ponad siebie” [„darum stellt er seine Schönheit gegenüber sich”]. Warto zwrócić uwagę, że nie tyle, jak chce tłumaczka, stawia je „ponad siebie”, ile naprzeciw siebie. Stawianie go „ponad siebie” oznaczałoby bowiem, iż piękno reprezentuje wobec człowieka wartość nadrzędną, że stanowi istotę boskości niedostępnej. Ale nie o to jednak chodzi. Postawienie piękna „naprzeciw siebie” [„gegenüber sich”] oznacza, że działanie w sferze sztuki to odtwarzanie aktu stworzenia, a zarazem odtwarzanie piękna absolutnego. To poszukiwanie (i jednocześnie powielanie) obrazu „siebie”, swojej boskości w dziele sztuki.

O tym, iż piękno według Hölderlina realizuje się w procesie przywracania pierwotnej jedności świata świadczy wypowiedź z *Hyperiona*:

„Sztuka jest pierwotnym dzieckiem ludzkiego, boskiego piękna. W niej odmładza się i powtarza siebie samego człowiek-bóg. Pragnie sam siebie odczuwać, więc stawia swe piękno ponad siebie. Tak człowiek stworzył sobie swoich bogów. Na początku bowiem człowiek i jego bogowie stanowili jedność, gdyż wieczyste piękno nie znało jeszcze samo siebie.” [5]

Sztuka i misja poetycka według poety to zatem odtwarzanie utraconej jedności łączącej boskość i człowieka, to powtarzanie, kopiowanie, o ile to możliwe, aktu stworzenia. Zwrócić trzeba uwagę na to, iż piękno jako stan pierwotny, nie odróżniało się od Jedna. Sztuka natomiast winna dążyć do powrotu do utraconej jedności. Z drugiej strony piękno widzialne i dające się zrealizować w sztuce powstało w wyniku utraty jedności – stanowi ono efekt oddzielenia człowieka od jego „bogów”. Dopiero wówczas z nieodróżnianej boskości nastąpiło wyłonienie piękna – polski przekład *Hyperiona* oddaje to nie do końca udatnie. Przyczyna powstania piękna – oddzielenie się bogów i ludzi, staje się w nim skutkiem (powstanie piękna).

Owa skłonność do łączenia elementów pozornie ze sobą sprzecznych stała się nieodłączną praktyką poetycką Hölderlina, której awangardowy charakter przerwało w roku 1806 załamanie nerwowe, zakończone kilkumiesięcznym pobytem w powstającej wówczas klinice psychiatrycznej doktora Johanna Autenrietha w Tybindze. Jasnym, a zarazem smutnym punktem w jego życiorysie, a może także przyczyną załamania, była znajomość z Susette Gontard, żoną bankiera z Frankfurtu nad Menem, u którego poeta był zatrudniony jako prywatny nauczyciel. Susette uwiecznił jako Deotymę w *Hyperionie* oraz licznych wierszach. Po serii rozczarowań, nie znalazłszy wsparcia u Schillera i Goethego, na początku 1802 roku Hölderlin wyrusza pieszo przez Alpy do Bordeaux. Sześć miesięcy później powraca, również na piechotę, do rodzinnego Nürtingen. Od tej pory – Susette już wtedy nie żyje – stopniowo pogarsza się stan jego zdrowia. Jesienią 1806 r. zostaje przewieziony z Homburga do kliniki psychiatrycznej w Tybindze. Spędza tam rok. Kolejne trzydzieści sześć lat, połowę swego życia, jak przewidział w wierszu *Połowa życia*, spędza Hölderlin w słynnym pokoiku na wieży w Tybindze, gdzie w 1807 znajduje schronienie u

rodziny Zimmera, oczytanego i znającego jego twórczość stolarza, wzruszonego smutnym losem obłąkanego poety, któremu „kuracja” w klinice bardziej zaszkodziła niż pomogła. Za niewielkie wynagrodzenie, wypłacane najpierw przez matkę, a potem Karla Gocka, przyrodniego brata poety, Zimmer, a po jego śmierci jego córka, stwarzają poecie godne warunki życia.

Umiera dokładnie sto osiemdziesiąt lat temu, 7 czerwca 1843 roku.

*Agnieszka K. Haas*

### **Przypisy:**

[1] Friedrich Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu. Listy – Hyperion*. Przeł. i oprac. Anna Milska i Wanda Markowska, Warszawa 1976, s. 333.

[2] Friedrich Hölderlin, *Poezje zebrane (Wiersze młodzieńcze, ody i elegie, hymny i śpiewy ojczyźniane, projekty, wiersze z wieży)*. Przełożył, biografią i objaśnieniami opatrzył Andrzej Lam. Pułtusk 2014.

[3] Por. historia recepcji tego utworu: Agnieszka K. Haas, *Ku poetyckiej mistyce. Wczesna twórczość Hölderlina wobec Nieuwarunkowanego*, Gdańsk 2013, s. 47.

[4] F. Hölderlin, *Pod brzemieniem mego losu...*, s. 333.

[5] Tamże, s. 359.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

M. N.